

**Нет автора**

**Вопросы философии и  
психологии**

**Книга 55**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 101  
ББК 87  
Н57

Н57 **Нет автора**  
Вопросы философии и психологии: Книга 55 / Нет автора – М.: Книга по Требованию, 2021. – 448 с.

**ISBN 978-5-458-04704-3**

Вопросы философии и психологии. Состоит из 137 книг.

**ISBN 978-5-458-04704-3**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



## Объ эстетическомъ идеалѣ. \*)

Два года тому назадъ я имѣлъ честь предложить Философскому Обществу сообщеніе „Понятіе красоты“ \*\*), въ которомъ я старался установить то положеніе, что въ простѣйшемъ своемъ видѣ красота даетъ намъ, въ непосредственномъ и цѣлостномъ сохраненіи, извѣстную истину о природѣ, какъ о непорозненномъ единствѣ вещества и души. Нынѣ я имѣю въ виду объяснить, по какимъ основаніямъ человѣческій духъ не останавливается на этомъ простѣйшемъ видѣ красоты, но претерпѣваетъ его разложеніе, а затѣмъ приходитъ къ возстановленію того же понятія въ болѣе совершенномъ и выработанномъ видѣ, какъ *красоты идеальной*, или иначе, какъ *эстетическаго идеала*.

Если красота содержитъ въ себѣ данную въ непосредственномъ содержаніи истину о природѣ, какъ о единствѣ или цѣлостности вещества и души, то спрашивается, что можетъ содержать въ себѣ *безобразіе*, какъ *противоположность* красоты. Коль скоро безобразіе есть противоположность красоты, то оно содержитъ въ себѣ данную въ непосредственномъ же созерцаніи *ложь* о природѣ. Т.-е., если красота удостовѣряетъ насъ въ той истинѣ, что природа въ существѣ своемъ едина, то безобразіе удерживаетъ насъ

\*) Сообщеніе, читанное въ Философскомъ обществѣ при Императорскомъ С.-Петербургскомъ университетѣ 22 апрѣля 1900 г.

\*\*) Напечатано въ журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія 1898 г. № 8 отд. 2, стр. 416—441.

въ томъ заблужденіи, что природа не едина, не цѣльна, что въ ней вещество и душа кореннымъ образомъ порознены, что вещество не одухотворено, а воля надъ нимъ безсильна; и этотъ образъ порозненности и раздора поселяетъ въ насъ чувство неудовлетворенности, т. е. неудовольствіе.

Какъ ложь въ непосредственномъ созерцаніи природы, безобразіе, съ точки зрѣнія нашего эстетическаго требованія, *не должно существовать*, или, иначе, его существованіе должно быть лишь кажущимся, мнимымъ. Первое и простѣйшее послѣдствіе такого требованія состоитъ въ томъ, что мы *устраиваемся* отъ безобразія, напр., отворачиваемся отъ непріятнаго зрѣлища или принимаемъ мѣры къ тому, чтобы нашъ слухъ не поражался терзающими его звуками. Но это первое и простѣйшее средство избавиться отъ безобразія не устраняетъ содержащейся въ немъ лжи, а потому и не достигаетъ своей цѣли. Если въ прекрасномъ образѣ созерцается нами *сущность* природы \*), то этотъ образъ не есть по отношенію къ природѣ нѣчто случайное и безразличное, т.-е. нѣчто такое, что въ нашемъ чувственномъ созерцаніи одинаково можетъ какъ быть, такъ и не быть. Между тѣмъ, ограничиваясь лишь устраненіемъ себя отъ безобразія, мы именно предаемъ красоту такой случайности, разрывая ея необходимую, существенную связь съ природою. Созерцаніе природы, какъ безобразной, оказывается при этомъ не менѣе для насъ нормальнымъ, чѣмъ и созерцаніе ея, какъ прекрасной, т.-е. остается непонятнымъ, почему, коль скоро и красота и безобразіе обѣ даны въ природѣ, и безобразіе даже чаще, чѣмъ красота, первая остается по отношенію къ природѣ истиною, а второе—ложью. Оставляя и красотѣ и безобразію одинаковую силу распространенія и только убѣгая отъ второго, мы тѣмъ самымъ и наслажденіе красотой представляемъ случайности. Мы можемъ закрыть глаза и уши,

\*) См. вышеупомянутую статью, стр. 439—440.

чтобы не видѣть и не слышать того, что ихъ оскорбляетъ; но если для нашего созерцанія природы красота и безобразіе равно случайны, то ничто не гарантируетъ насъ отъ того, чтобы, открывъ глаза и уши, мы вновь не натолкнулись на нѣчто безобразное.

Недостаточность одного пассивнаго устраненія отъ безобразія ясна, впрочемъ, и независимо отъ какихъ бы то ни было метафизическихъ соображеній о красотѣ. Если даже допустить, что красота ничего не открываетъ намъ о сущности природы, что она заключена исключительно въ область видимости, и что, слѣдовательно, весь смыслъ ея исчерпывается доставляемымъ ею наслажденіемъ, то и при такомъ предположеніи окажется потребнымъ сдѣлать нѣчто большее, чѣмъ закрыть глаза и уши отъ безобразія. Если эстетическое наслажденіе желательно людямъ просто какъ таковое, независимо даже отъ какого-либо связаннаго съ нимъ высшаго смысла, то и въ такомъ случаѣ они естественно заинтересованы въ томъ, чтобы это наслажденіе не было предано на долю случайности, но было до известной степени обезпечено. Слѣдовательно, какъ бы мы ни смотрѣли на значеніе красоты, для насъ, если только мы придаемъ ей цѣну, является надобность въ известной дѣятельности, обезпечивающей ея существованіе. И понятно, въ чемъ именно можетъ состоять такая дѣятельность. Такъ какъ изъ воспринимаемаго нами одно представляется намъ прекраснымъ, а другое безобразнымъ, то мы стараемся внести въ самые предметы нашихъ воспріятій такіа измѣненія, которыя умножили бы ихъ красоту и препятствовали бы вторженію въ нихъ безобразія. Такое цѣлесообразное съ эстетической точки зрѣнія измѣненіе или такая обработка воспринимаемыхъ нами предметовъ и составляетъ задачу *искусства*. Оно остается еще *несвободнымъ, связаннымъ* искусствомъ, покуда красота есть только прибавокъ къ полезному предмету, т.-е. покуда мы украшаемъ ножъ, которымъ рѣжемъ пищу, или одежду, которую мы носимъ. Оно возвышается до уровня *свободнаго или чистаго* искус-

ства, когда мы измѣняемъ или обрабатываемъ предметъ единственно съ цѣлью его красоты, независимо отъ того или иного практическаго его употребленія.

Возникновеніе искусства, какъ умышленнаго, преднамѣреннаго произведенія красоты, необходимо измѣняетъ самое ея понятіе. Художникъ представляетъ нашему воспріятію свое произведеніе уже не такъ, какъ природа, для которой безразлично, нравится она намъ или нѣтъ. Онъ желаетъ и рассчитываетъ понравиться намъ въ своихъ произведеніяхъ и потому соображаетъ ихъ съ тѣми условіями, которымъ должно удовлетворять существованіе красоты. Конечно, художникъ не есть ученый психологъ, основывающій расчеты на эстетическое дѣйствіе своихъ произведеній на какомъ-либо научномъ изслѣдованіи. Но во всякомъ случаѣ онъ имѣетъ, хотя бы смутное, представленіе о томъ, какимъ *ожиданіямъ* должно удовлетворять его произведеніе, дабы оно было найдено прекраснымъ, слѣдовательно, и о томъ, при какихъ условіяхъ въ томъ или иномъ случаѣ ему нужно такъ или иначе подѣйствовать на наше воспріятіе цвѣтомъ, фигурою или звукомъ. Другими словами, красота, въ природѣ данная, какъ неподготовленная, въ искусство вносится, какъ заранѣе предположенная, какъ *представляемая*, и затѣмъ уже осуществляемая для воспріятія согласно этому представленію. Слѣдовательно, когда красота становится достояніемъ искусства, то она изъ *чувственнаго воспріятія* переносится въ *представленіе*, изъ *чувственно-воспринимаемой* красоты преобразуется въ красоту *представляемую*. Имѣя заранѣе составленное, хотя бы и неотчетливое, представленіе красоты, художникъ сообразно этому представленію осуществляетъ красоту для чувственнаго воспріятія.

Понятіе красоты, при перемѣщеніи ея изъ воспріятія въ представленіе, не претерпѣвало бы никакого существеннаго измѣненія въ своемъ содержаніи, если бы представляемая красота была просто *копіею* съ красоты воспринимаемой. Но дѣло въ томъ, что самое это перемѣщеніе сопрягается съ совершенно новымъ взглядомъ на красоту. Я случайно

нахожу какой-нибудь драгоценный камень и поражаюсь его красотой. Я вставляю его въ головной уборъ; это—уже искусство. Но оказывается, что въ уборѣ онъ мнѣ не нравится, потому что не соотвѣтствуетъ цвѣту или формѣ убора. Итакъ, красота природы, которую я хотѣлъ посредствомъ искусства сохранить и даже умножить, превратилась въ безобразіе. Но положимъ, однако, что самъ по себѣ уборъ мнѣ нравится. Я предлагаю кому-нибудь надѣть его себѣ на голову,—и онъ опять является мнѣ безобразнымъ, такъ какъ не соотвѣтствуетъ возрасту или другимъ свойствамъ даннаго лица. Такимъ образомъ, даже сохранивъ или, быть можетъ, умноживъ красоту камня въ уборѣ, но перемѣстивъ уборъ въ тѣ или иныя условія, я опять-таки превращаю его красоту въ безобразіе. Слѣдовательно, если я занимаюсь тѣмъ видомъ несвободнаго или связаннаго искусства, который называется ювелирнымъ дѣломъ, то мнѣ недостаточно ограничиться лишь непосредственною красотой камня. Представляя себѣ эту красоту, какъ умышленную цѣль моихъ дѣйствій, я долженъ представлять ее въ ея условіяхъ, такъ какъ, оставивши эти условія безъ вниманія, я рискую не сохранить и умножить, а уничтожить красоту.

Различіе красоты, непосредственно данное чувственному воспріятію, отъ красоты, представляемой и осуществляемой въ искусствѣ, состоитъ, стало быть, въ слѣдующемъ: въ первомъ случаѣ я считаю ее чѣмъ-то самостоятельнымъ, безусловнымъ, такъ какъ условій ея я не принимаю въ соображеніе. Во второмъ случаѣ она понижается до значенія чего-то относительнаго, зависящаго въ своемъ существованіи отъ той группировки, въ которой она мнѣ является. Когда красота изъ чувственно-воспринимаемой становится представляемой, ея собственно-чувственная цѣнность (цвѣтъ, блескъ, та или иная фигура, тотъ или иной тонъ) замѣняется цѣнностью, вытекающею изъ соотвѣтствія ея свойствамъ *всего представляемаго предмета*. Другими словами, при этомъ процессѣ то, что было ранѣе самостоятельною красотой, становится красотой *прибавочною*, изъ *красоты* дѣлается лишь

*украшениемъ*, цѣнность котораго не въ немъ самомъ, а въ томъ *представляемомъ цѣломъ*, часть котораго оно составляетъ.

Это измѣненіе уже само по себѣ достаточно глубоко, такъ какъ оно перемѣщаетъ центръ сужденія о красотѣ изъ *отдѣльныхъ* воспріятій въ сочетаніе ихъ въ *предметъ*, представляемомъ намъ, какъ нѣчто объемлющее и соединяющее въ себѣ эти воспріятія. Но оно, т.-е. это измѣненіе, идетъ еще далѣе, пуская въ ходъ новую и особую душевную дѣятельность, именно дѣятельность *воображенія*. Образуя въ своемъ представленіи предметы и снабжая ихъ тѣми или иными свойствами, красота которыхъ опредѣляется сообразно свойству цѣлаго предмета, мы не ограничиваемся тѣмъ, что воспроизводимъ эти свойства въ той группировкѣ и послѣдовательности, въ какой они намъ даны въ самомъ актѣ воспріятія. Если бы это было такъ, то не было бы и переоцѣнки сказанныхъ свойствъ соотвѣтственно представленію цѣлаго предмета. Если такая переоцѣнка происходитъ, то мы, значить, не довольствуемся однимъ воспроизведеніемъ воспріятого, но дѣятельно измѣняемъ его черты, приводя ихъ въ новыя сочетанія, сравнивая послѣднія между собою и выбирая изъ нихъ тѣ, которыя насъ наиболѣе удовлетворяютъ съ точки зрѣнія эстетической. Въ такой дѣятельной и цѣлесообразной перегруппировкѣ почерпнутыхъ нами изъ воспріятія свойствъ предметовъ, въ видахъ сообщенія послѣднимъ наибольшей мѣры красоты, и состоитъ дѣятельность *эстетическаго воображенія*. У художника она имѣетъ характеръ *творческій*, т.-е. приводитъ къ созданію прекрасныхъ изображеній; у насъ же, которые только любятъ созданіями художника, она имѣетъ характеръ лишь сочувственнаго проникновенія въ творчество художника, лишь попытки повторить въ нашемъ воображеніи то, что совершилось въ *его* воображеніи и затѣмъ отлилось въ дѣйствительность въ видѣ созданной имъ на всеобщую радость красоты \*).

\*) Относя красоту въ воображеніи спеціально къ области искусства, я не хочу этимъ сказать, чтобы она не могла имѣть мѣста въ красотѣ природы, поскольку и эта послѣдняя красота воспринимается душою подготовленною,

Итакъ, красота, ставъ изъ чувственно - воспринимаемой представляемою, тѣмъ самымъ необходимо становится красотою въ *воображеніи*, красотою, возникающею такимъ путемъ, что мы самостоятельно избираемъ и приводимъ въ сочетанія чувственныя свойства представляемыхъ нами предметовъ въ видахъ наибольшаго ихъ украшенія. Если, не идя пока далѣе въ нашемъ изслѣдованіи, мы остановимся на эстетическихъ послѣдствіяхъ этого процесса, то мы убѣдимся, въ какой степени онъ, даже въ той элементарной своей формѣ, въ какой мы покуда съ нимъ ознакомились, способствуетъ обезпеченію насъ отъ безобразія. Мы нѣтъ надобности долго останавливаться на объясненіи того, въ какой мѣрѣ процессъ художественнаго творчества *умножаетъ* красоту и *упрочиваетъ* пользованіе ею: умножаетъ вслѣдствіе того, что созерцаемыя свойства предметовъ подбираются умышленно, а не предоставляются случайности въ дѣлѣ ихъ возникновенія; упрочиваетъ вслѣдствіе того, что произведенія искусства составляютъ собою красоту *въ нашемъ распоряженіи* и *подъ нашимъ охраненіемъ*, чего въ большинствѣ случаевъ нельзя сказать о красотѣ, непосредственно данной въ природѣ. Но есть и другое, внутреннее и гораздо болѣе существенное воздѣйствіе этого процесса на безобразіе. Дѣйствіемъ воображенія безобразіе не только отстраняется и искореняется, но *само превращается въ красоту*. Безобразіе въ томъ, что нами чувственно воспринимается, есть то, что мѣшаетъ намъ удовлетворяться на чувственномъ созерцаніи, какъ на вполне дѣлостномъ и конечномъ, чуждомъ какъ вещественности, такъ и напряженія воли. Безобразное въ нашемъ чувственномъ воспріятіи есть раздоръ, порозненіе, помѣха, усиліе и потому сопровождается чувствомъ неудовлетворенности или неудовольствіемъ. Но когда чувственно-воспринимаемыя качества представляются

обладающею извѣстными представленіями и ожиданіями. Но въ природѣ она встрѣчается случайно, а въ искусствѣ умышленно готовится. Различіе здѣсь подобно тому, какое существуетъ между обычнымъ, несистематическимъ и научнымъ познаніемъ. И первое можетъ приводить къ истинѣ, но только второе дѣлаетъ это методически.

нами, какъ свойства единого предмета, то, характеризуя это единство и проистекая изъ него, они, несмотря на свою *чувственную рознь*, вступаютъ въ *воображаемое согласіе*. Напримеръ, есть извѣстныя психофизиологическія условія красоты въ сочетаніяхъ цвѣтовъ и тоновъ, а также въ фигурахъ. Эти различныя частныя условія могутъ быть въ сущности сведены къ одному общему условію, которое послѣдовательно вытекаетъ изъ нашего опредѣленія красоты: *чувственно-воспринимаемой красоты во всѣхъ этихъ случаяхъ тѣмъ болѣе, чѣмъ менѣе требуется сознательная усилія для достиженія наибольшей отчетливости воспріятія*. Такъ, при сочетаніяхъ цвѣтовъ, какъ одновременныхъ, такъ и послѣдовательныхъ, цвѣтъ воспринимается наиболѣе отчетливо въ сосѣдствѣ со своимъ дополнительнымъ цвѣтомъ. Это условіе, очевидно, совпадаетъ съ предрасположеніемъ самой нашей организаціи, т.-е. съ наибольшею легкостью воспріятія. Извѣстно, что продолжающееся нѣкоторое время ощущеніе какого-либо цвѣта, по прекращеніи своемъ, сопровождается субъективнымъ ощущеніемъ его дополнительнаго цвѣта. Сочетаніе цвѣтовъ по закону контраста какъ бы идетъ навстрѣчу этому требованію нашего органа зрѣнія, представляя для него внѣшній предметъ воспріятія соответствующимъ его (т.-е. органа зрѣнія) субъективной склонности. Равнымъ образомъ, какъ бы мы ни истолковывали условія консонанса тоновъ, напр. по ученію ли *Гельмольца* или по ученію *Штумпфа*, въ томъ и другомъ случаѣ результатъ съ нашей теперешней точки зрѣнія получится одинаковый. *Гельмольцъ* находитъ источникъ диссонанса въ такъ называемыхъ *біеніяхъ* или *толчкахъ* (*Schwebungen*), которые нарушаютъ непрерывность звука и, нарастая до извѣстнаго числа въ единицу времени, сообщаютъ ему непріятную шероховатость. Очевидно, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ препятствіемъ къ воспріятію тона, какъ единого цѣлага, увеличивающимъ усиліе, требующееся для этого воспріятія. *Штумпфъ*, съ своей стороны, главнымъ условіемъ консонанса считаетъ *сліяніе* тоновъ, т.-е. опять-таки условіе,

облегчающее воспріятіе ихъ, какъ единого цѣлаго. Условія красоты видимыхъ фигуръ еще не выяснены въ ихъ элементарныхъ основахъ. Но едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что эти основы коренятся въ мышечной работѣ нашего органа зрѣнія. Если, напримѣръ, при раздѣленіи горизонтальной линіи намъ всего пріятнѣе симметрія, пріятное же раздѣленіе вертикальной линіи слѣдуетъ другому закону, то это различіе эстетической оцѣнки въ разныхъ направленіяхъ, безъ сомнѣнія, находится въ связи съ различіемъ въ условіяхъ работы глазныхъ мышцъ при горизонтальномъ и вертикальномъ поворотѣ глаза. Я заимствую изъ „Физиологической психологіи“ Вундта слѣдующія относящіяся сюда данныя: если мы пытаемся на глазъ раздѣлить пополамъ вертикальную линію, то обыкновенно дѣлаемъ ошибку въ пользу нижней ея половины на  $\frac{1}{16}$ , т.-е. нижняя часть оказывается увеличенною, а верхняя уменьшенною. Это объясняется тѣмъ, что нижняя прямая мышца массивнѣе верхней, и, слѣдовательно, для прохожденія равныхъ разстояній, вторая требуетъ большей затраты нервной силы, чѣмъ первая; вслѣдствіе чего, при поворотѣ глаза вверхъ меньшія разстоянія преувеличиваются нашимъ сознаниемъ сравнительно съ поворотомъ глаза внизъ. При раздѣленіи горизонтальной линіи *однимъ* глазомъ, также происходитъ ошибка, а именно внѣшняя ея половина сравнительно съ внутреннею оказывается менѣе на  $\frac{1}{40}$ ; это зависитъ отъ того, что внутренняя глазная мышца массивнѣе внѣшней. Но когда мы смотримъ *обоими* глазами, то ихъ ошибки при раздѣленіи горизонтальной линіи взаимно уничтожаются, и въ *среднемъ* результатѣ видимое раздѣленіе совпадаетъ съ истиннымъ. Безъ сомнѣнія, этотъ фактъ объясняетъ намъ только, почему *дѣйствительная* симметрія иначе оцѣнивается нами въ вертикальномъ и горизонтальномъ направленіи, но не даетъ еще ключа къ различной оцѣнкѣ въ этихъ направленіяхъ *видимой* симметрії. Но я привелъ эти данныя не для такого объясненія во всей его полнотѣ, а лишь въ показаніе того, что уже въ элементарныхъ, простѣйшихъ явленіяхъ движенія

глаза есть различіе въ условіяхъ его работы въ вертикальномъ и горизонтальномъ направленіяхъ, указывающее намъ тотъ *путь*, идя которымъ, психофизиологическое изслѣдованіе, вѣроятно, со временемъ найдетъ и *законъ* красоты дѣленія линіи въ разныхъ направленіяхъ, а слѣдовательно, въ концѣ концовъ, и красоты видимыхъ фигуръ.

Приведенныя условія чувственно-воспринимаемой красоты, очевидно, чрезвычайно ограничиваютъ ее область, устанавливая весьма тѣсный кругъ непосредственно-нравящихся намъ сочетаній зрительныхъ и слуховыхъ ощущеній. Но когда красота переходитъ въ область представляемаго и воображаемаго, то этотъ кругъ весьма расширяется. Коль скоро то дѣйствительно нужно для наглядной характеристики воображаемаго предмета, живопись допускаетъ любое сочетаніе цвѣтовъ, любую степень неотчетливости въ ихъ оттѣнкахъ, любую диссимметрію въ горизонтальномъ и любое отношеніе размѣровъ въ вертикальномъ направленіи. Въ музыкѣ сохраняютъ болѣе силы требованія чувственной пріятности; но и въ этомъ искусствѣ границы красоты, служащей цѣлямъ выразительности и характеристичности, далеко простираются за границы красоты чувственно-воспринимаемой. Вотъ что говоритъ *Гельмгольцъ* въ своемъ сочиненіи *Die Lehre von den Tonempfindungen*: „Говоря до сихъ поръ въ ученіи о созвучіяхъ о пріятномъ и непріятномъ, мы имѣли въ виду непосредственное впечатлѣніе отдѣльныхъ созвучій на ухо, не принимая во вниманіе художественныхъ контрастовъ и средствъ выраженія, т.-е. говорили о чувственной пріятности, а не объ эстетической красотѣ“. И прибавляетъ далѣе: „Въ какой мѣрѣ отдѣльныя созвучія различаются по степени своей шероховатости,—это зависитъ лишь отъ анатомическаго строенія уха, а не отъ психологическихъ мотивовъ. Но какую мѣру шероховатости, какъ средства музыкальной выразительности, склонны допускать слушатели,—это зависитъ отъ вкуса и привычки; поэтому границы между консонансомъ и диссонансомъ многократно измѣнялись“.